CRITIQUE, festival. TOULOUSE, 31e Festival Toulouse les Orgues (Basilique Notre-Dame de la Daurade), le 7 octobre 2026. Andreea Soare (soprano), Choeur de l'Opéra national du Capitole, Karol Mossakowski (orgue), Gabriel Bourgoin (direction)

C'est dans la superbe de Basilique Notre-Dame de la Daurade, au cœur de la Ville rose, que le Festival international Toulouse les Orgues a donné le coup d'envoi de sa 31e édition. Un concert d'ouverture placé sous le signe de l'audace et de la transcendance, intitulé « *L'Eglise à l'Opéra* », et qui a tenu toutes ses promesses en réunissant trois forces vives de la scène musicale : le Chœur de l'Opéra national du Capitole, la soprano roumaine (basée à Toulouse) Andreea Soare et l'organiste Karol Mossakowski (sous la direction de Gabriel Bourgoin).

La Basilique Notre-Dame de la Daurade, avec son acoustique généreuse et son orgue monumental, offrait un cadre idéal pour ce programme roboratif, qui débutait par la *Pièce héroïque* de

César Franck. D’emblée, la puissance tellurique de l’instrument, magnifiquement maîtrisée par **Karol Mossakowski** (titulaire de l’orgue de Saint-Sulpice à Paris) a enveloppé l’auditoire, faisant de son instrument un personnage à part entière, tour à tour orchestre symphonique, confident intime et improvisateur visionnaire.

Le **Chœur de l’Opéra national du Capitole**, formé de quarante-et-un artistes permanents, a déployé une palette de couleurs d’une superbe richesse. Dans le *Chœur des Pèlerins* issu de *Tannhäuser*, les voix masculines ont sculpté une progression dramatique d’une intensité saisissante, portée par une articulation impeccable et un sens du souffle remarquable. Plus tard, la *Psalmodia finale* – extraite de *Mefistofele* d’Arrigo Boito – a révélé une homogénéité et une finesse de nuances qui a témoigné du travail exigeant mené (depuis 2022) par **Gabriel Bourgoin** à la tête de la formation toulousaine.

La soprano **Andreea Soare**, invitée régulière du Théâtre du Capitole (où elle a dernièrement incarné Donna Anna dans *Don Giovanni)*, a apporté une touche de lumière et de fragilité poignante l’aria extrait d’*Edgar* de Pucini « *Addio, mio dolce amore* » –, sa voix a su passer de la prière murmurée à l’élan lyrique avec une aisance confondante. Son timbre, à la fois clair et charnu, a donné à chacune de ses interventions une vérité émotionnelle immédiate.



L’une des grandes réussites de cette soirée réside dans l’intelligence de sa construction. Loin d’être un simple enchaînement d’extraits célèbres, le programme a tissé un fil narratif où chaque pièce répondait à la précédente, les *improvisations* de **Karol Mossakowski** servant de contrepoints subtils et de transitions organiques. Le musicien a fait de ces moments des respirations indispensables, des commentaires musicaux qui prolongeaient la ferveur des chœurs sans jamais la rompre. Sa lecture de l’*Allegro vivace* de la *Symphonie en fa majeur* de Widor a confirmé son aisance dans le répertoire symphonique, tandis que son incursion dans les pages de Chausson, Wagner ou Mascagni a révélé une sensibilité dramatique aiguë. Ainsi du *Chœur final* du *Roi Arthur* d’Ernest Chausson ou du *Chœur nuptial* extrait de *Lohengrin*, qui ont permis au chœur de déployer une palette dynamique extrêmement large, du *pianissimo* le plus recueilli aux explosions les plus jubilatoires. La complicité entre le chef, ses choristes et l’organiste était palpable, chaque respiration, chaque attaque étant pensée comme un tout organique.

La soirée s’est achevée avec des extraits issu de *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni – « *Regina coeli* » et « *Inneggiamo il Signor* » – qui ont fait vibrer l’assistance d’une ferveur communicative, la soprano **Andreea Soare** se fondant dans la masse chorale avec une générosité remarquable. Le public, venu en nombre et visiblement conquis, a longuement acclamé les interprètes, obtenant en *bis* le célébrissime « *Va pensiero* » tiré de *Nabucco*. Un choix évident, certes, mais transcendé par la ferveur d’un chœur en état de grâce et par un orgue qui semblait chanter avec lui. L’émotion était à son comble lorsque les dernières notes se sont éteintes sous les voûtes de la Daurade.

Cette soirée d'ouverture a rappelé avec éclat combien le **Festival Toulouse les Orgues**, créé en 1996 par Michel Bouvard et Jan-Willem Jansen – et dirigé depuis 2014 par **Yves Rechsteiner** (que nous avons interviewé pour l'occasion) – demeure un rendez-vous incontournable pour les amoureux de l'instrument roi. En associant le patrimoine organistique toulousain à la vitalité d'une formation lyrique de premier plan et à la créativité d'un interprète d'exception, cette 31e édition a d'ores et déjà marqué les esprits. Nul doute que les prochains concerts – du récital de Nathan Laube à Notre-Dame du Taur, dont l'orgue Puget restauré sera à l'honneur, à la Nuit de l'orgue à la Basilique Saint-Sernin – sauront prolonger cette promesse d'excellence et de partage !…



CRITIQUE, festival. 31e Festival Toulouse les Orgues,

Basilique Notre-Dame de la Daurade, le 7 octobre 2026. Andreea Soare (soprano), Choeur de l'Opéra national du Capitole, Karol Mossakowski (orgue), Gabriel Bourgoin (direction). Crédit photo (c) Younes Fahri

---

CRITIQUE, concert. ABBAYE DE GELLONE (55e Saison musicale de St Guilhem le Désert), le 3 octobre 2026. « Bach et ses fils ». Orchestre de chambre de Toulouse, Théophile Alexandre (contre-ténor), Nicolas Kononovich (direction)

Un soir d'automne, sous la voûte millénaire de l'Abbaye de Gellone, la magie a opéré. Pour la 55e édition de la Saison Musicale de Saint-Guilhem-le-Désert, le public a eu la chance d'assister à une soirée d'exception intitulée « *Bach, père et*

fils« . Porté par l’Orchestre de Chambre de Toulouse et le contre-ténor Théophile Alexandre, ce concert s’est déroulé comme une véritable communion avec l’esprit du baroque.

Il faut d’abord saluer le cadre. L’Abbatiale de Gellone, joyau de l’art roman classé au patrimoine mondial de l’UNESCO. Sa nef, baignée d’une lumière mystérieuse, possède une acoustique absolument exceptionnelle. Les voûtes séculaires ne se contentent pas de réverbérer le son ; elles semblent le sculpter, lui donner une profondeur et une chaleur uniques. C’est dans ce cocon sonore, où chaque pierre vibre et résonne, que les musiciens ont pu déployer toute la subtilité de leur art.

Fidèle à sa réputation d’excellence, l’**Orchestre de Chambre de Toulouse**, dirigé par du violon par **Nicolas Kononovich** a choisi de jouer avec un diapason à 415 Hz, également appelé « diapason baroque ». Ce choix, loin d’être un simple détail, est fondamental : il permet de retrouver les couleurs et les sonorités de la pratique musicale de l’époque de Bach. Les cordes en boyau, et les archets baroques confèrent à l’ensemble une texture plus chaude, plus boisée et plus flexible, loin des sonorités parfois trop lisses et uniformes des orchestres modernes. Ce parti pris d’authenticité historique donne à chaque œuvre une saveur particulière, une vérité émotionnelle immédiate.



Le programme, savamment construit, explorait la dynastie Bach, de l'illustre patriarche à ses fils, figures de la transition vers le classicisme. L'***Ouverture en sol mineur*** **BWV 1070** de **J. S. Bach** a d'abord installé une atmosphère à la fois noble et mélancolique. Puis est venu le moment fort de la première partie : le célèbre ***Concerto pour deux violons en ré mineur*** **BWV 1043**. Les deux solistes de l'orchestre (**Nicolas Kononovich** et **Ana Sanchez**) ont fait dialoguer leurs instruments avec une complicité palpable, tissant un échange virtuose et lyrique. Le célèbre *Adagio* central a plané dans l'air de l'abbatiale avec une douceur infinie, suspendu dans le temps, avant que le finale ne vienne emporter l'auditoire dans un tourbillon d'énergie contagieuse.

La seconde partie a permis de mesurer l'étendue du génie familial. La ***Sinfonia en Do majeur Wq 182,3*** de **Carl Philipp Emanuel Bach** a révélé toute la modernité et l'audace de celui que l'on surnommait le « Bach de Berlin ». Ses contrastes saisissants, ses ruptures de rythme et ses harmonies inattendues ont été rendus avec une précision et une verve

remarquables par les musiciens toulousains. La ***Sinfonia en Ré mineur WFV I:3*** de **Johann Christoph Friedrich Bach**, moins connue, a dévoilé quant à elle une écriture plus intimiste et pré-romantique, servie par la délicatesse des cordes.

Mais la soirée a pris une dimension véritablement bouleversante avec l'entrée en scène du contre-ténor **Théophile Alexandre**. Accompagné par le *continuo* où le théorbe apportait une touche d'exotisme et de profondeur, sa voix a fait vibrer l'assemblée. Sa prestation a été un moment de pure théâtralité et d'émotion à fleur de peau. Loin des sons précautionneusement éthérés que l'on entend souvent dans les églises, sa voix possède une richesse de timbre et une franchise d'expression qui rendent la musique vivante, incarnée. Dans la cantate « ***Widerstehe doch der Sünde*** » (« Résiste donc au péché »), il a su traduire avec une intensité dramatique la lutte contre le péché, sa voix se faisant tour à tour implorante et impérieuse. Puis, avec « ***Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust*** « ,(« *Bienheureuse paix, bien-aimée béatitude* «), il a offert un moment d'apaisement et de béatitude d'une rare beauté. Mais le sommet de son art a peut-être été atteint avec l'extrait de l'*Oratorio de Noël*, « ***Schlafe, mein Liebster*** « (« *Dors, mon bien aimée* «). Dans ce célèbre berceau, sa voix s'est faite d'une tendresse infinie, planant au-dessus des cordes avec une douceur qui a semblé arrêter le temps. Et comment ne pas évoquer le bis, « ***Erbarme Dich*** « extrait de la *Passion selon Saint Matthieu* ? Ce cri d'humanité, sublimé par la ligne de violon solo et la voix poignante du contre-ténor, a laissé l'auditoire en suspension, dans un silence habité, avant que les applaudissements ne viennent rompre le charme.

Dans l'écrin de l'**Abbaye de Gellone**, la musique de la famille Bach n'a jamais aussi bien porté son nom : elle était une histoire de famille, un dialogue entre les siècles, et surtout, une pure merveille !…

CRITIQUE, concert. ABBAYE DE GELLONE (55e Saison musicale de St Guilhem le Désert), le 3 octobre 2026. « Bach et ses fils ». Orchestre de chambre de Toulouse, Théophile Alexandre (contre-ténor), Nicolas Kononovivh (direction). Crédit photo (c) droits réservés

---

CRITIQUE, concert. PORTO, Mosteiro de São Bento da Vitória, le 1er octobre 2026. BEETHOVEN / JANACEK / TOLSTOÏ. Quatuor Kairi, Mario Hossen (violon), Filipe Pinto-Ribeiro (piano)

Le 1er octobre 2026, le Mosteiro de São Bento da Vitória, à Porto, rouvrait enfin ses portes après près d'un an de travaux de requalification, et c'est avec un programme d'une grande intelligence que ce joyau architectural a signé son retour à la

vie. Sous la houlette de Filipe Pinto-Ribeiro, pianiste et directeur artistique du cycle *MUSICAL-MENTE* (lire notre chronique du 18 déc 2025 à ce sujet…), le public a été convié à une soirée où les frontières entre musique, littérature et émotion pure se sont dissoutes avec une grâce saisissante.

Le choix du lieu revêtait une forte portée symbolique. Avant sa fermeture pour travaux, le monastère portuan avait accueilli le cycle *Musical-Mente*, fondé par **Filipe Pinto-Ribeiro** en 2021. Cette réouverture ne célébrait donc pas seulement un patrimoine retrouvé ; elle redonnait vie à une mémoire musicale profondément ancrée dans ces murs. En quelques saisons seulement, *Musical-Mente* s'est affirmé comme l'un des projets les plus singuliers de la vie musicale portugaise. Son ambition est constante : faire dialoguer la musique avec d'autres formes de connaissance – neurosciences, mathématiques, physique, chimie, politique, poésie – afin d'ouvrir de nouvelles perspectives d'écoute. Cette sixième édition choisissait la littérature – et plus précisément : Tolstoï.

Le parcours imaginé par Filipe Pinto-Ribeiro renversait d'ailleurs le cours de l'histoire. En 1803, **Beethoven** compose la *Sonate op. 47*. En 1889, Tolstoï écrit *La Sonate à Kreutzer*, inspiré par cette œuvre. Puis, en 1923, **Janáček** compose son *Premier Quatuor à cordes*, qu'il intitule lui aussi La *Sonate « Kreutzer »*, directement inspiré de la nouvelle de Tolstoï. Le concert invitait l'auditeur à parcourir ce chemin en sens inverse : partir de la littérature pour retrouver peu à peu sa source musicale. Rarement une programmation aura révélé avec autant d'intelligence les liens invisibles qui unissent les œuvres à travers le temps. Le cadre renforçait encore cette impression. Entièrement refermé sur lui-même, le cloître

bénédictin, admirablement restauré, possède une beauté presque intemporelle. La pierre, la lumière doucement filtrée, le silence qui habite naturellement cet espace et son acoustique chaleureuse créaient un environnement idéal, où la musique semblait naître de l'architecture elle-même.



D'emblée, avec le quatuor de Janáček, l'atmosphère du monastère – ce lieu de silence et de recueillement – s'est chargée d'une tension sourde, presque palpable. Le **Quatuor KAIRI**, avec une cohésion et une intelligence dramatique remarquables, a su rendre toute la fièvre intérieure de cette partition où Janáček semble crier sa propre frustration amoureuse. On a rarement entendu une telle palette de couleurs dans cette œuvre : les *pizzicati* claquaient comme des reproches, les longs phrasés des cordes hautes se tordaient de douleur, et le finale, d'une violence contenue puis libérée, a

laissé l’auditoire suspendu. Puis vint Beethoven, et avec lui, une autre forme de vertige. La *Sonate « Kreutzer »* est un monument de férocité et de lyrisme, et l’on pouvait légitimement s’interroger sur ce que deux interprètes – **Mario Hossen** au violon et **Filipe Pinto-Ribeiro** au piano – allaient bien pouvoir apporter de neuf à une partition mille fois gravée. Hossen, dont on connaît la réputation de virtuose – on le surnomme parfois le « *Paganini bulgare* », et son Guadagnini de 1749 a des accents qui confinent au surnaturel –, a déployé un jeu d’une richesse de timbre stupéfiante. Les doubles cordes du *Presto* final étaient d’une netteté qui forçait l’admiration, mais c’est dans les moments de repli, les *Adagios* murmurés, qu’il a touché au cœur. Face à lui, Pinto-Ribeiro n’a pas été un simple accompagnateur : il a construit un dialogue d’égal à égal, ciselant chaque accent, chaque respiration, avec une science du rubato qui rappelle que ce pianiste est aussi un architecte du son. Leur entente n’était pas seulement technique, elle était organique : on sentait deux musiciens qui se connaissent, s’écoutent, et surtout se font confiance pour explorer les abîmes de cette musique.



Mais le vrai coup de génie de cette soirée résidait peut-être dans l'intervention des lectures. Les extraits de *La Sonate à Kreutzer* de Tolstoï, lus par **Pedro Almendra** et **Pedro Frias**, précédaient chacune des deux œuvres, et n'apparaissaient pas plaqués comme un simple habillage. Bien plus qu'un simple prélude littéraire, elles installaient la tension psychologique qui allait trouver ses prolongements musicaux chez Janáček puis Beethoven. La voix, parfois âpre, parfois brisée, de ces deux comédiens, donnait soudain un visage aux tourments que la musique de Janáček et de Beethoven laissait deviner. On comprenait alors toute la cohérence du projet : ces trois « Kreutzer » – celui de Beethoven, celui de Janáček, celui de Tolstoï – ne parlent que d'une seule chose, la jalousie, le désir, la destruction de l'amour. Et entendre ces textes dans ce monastère, lieu de foi et de renoncement, ajoutait une couche de trouble, presque de sacrilège, qui rendait l'expérience encore plus intense.

Il faut saluer le travail de **Filipe Pinto-Ribeiro** en tant que directeur artistique. Le cycle **MUSICAL-MENTE**, dont c'était la sixième édition, a pour vocation d'explorer les liens entre la musique et d'autres disciplines – ici la littérature – et cette soirée en est l'illustration la plus aboutie. On sent une curiosité intellectuelle, un désir de ne pas se contenter du concert traditionnel, mais de proposer une véritable expérience. Le public, venu nombreux pour cette réouverture, ne s'y est pas trompé : les applaudissements, longs et nourris, ont salué autant la performance des artistes que l'audace du programme.

Le Mosteiro de São Bento da Vitória a retrouvé une nouvelle jeunesse. Ses pierres, patiemment restaurées, ont vibré ce soir-là d'une manière qui laissera des traces. Nul doute que ce lieu, désormais rouvert, continuera d'accueillir des moments de cette intensité. Une résurrection, en somme…

CRITIQUE, concert. PORTO, Mosteiro de São Bento da Vitória, le 1er octobre 2026. BEETHOVEN / JANACEK / TOLSTOÏ. Quatuor Kairi, Mario Hossen (violon), Filipe Pinto-Ribeiro (piano). Crédit photo (c) José Caldeira

---

CRITIQUE, concert. TOULOUSE,

Halle-aux-Grains, le 1er octobre 2026. RAUTAVAARA / VASK / STRAVINSKY. Daniel LOZAKOVICH (violon), Orchestre national du Capitole, Tarmo PELTOKOSKI (direction)

Tarmo Peltokoski ouvre sa nouvelle saison à la tête de l'Orchestre national du Capitole avec un programme original consacré à la nature. La première partie propose des œuvres contemporaines mais faciles d'accès. Le fait que la salle ne soit pas pleine comme un œuf peut s'expliquer par ce choix ambitieux sur la papier de compositeurs inconnus.

Pourtant la pièce de **Einojuhani Rautavaara**, *Concerto pour oiseaux et orchestre « Cantus Arcticus »*, datant de 1972, tient davantage de la musique de film que de l'audace compositionnelle. Les enregistrements de cris d'oiseaux migrateurs faits par le compositeur sont intégrés à la musique de tout l'orchestre. C'est agréable et distrayant. L'orchestre du Capitole est merveilleux de timbres. Saluons le violoncelle généreux et bien chantant de **Pierre Gil** et les flûtes magiques de **Sandrine Tilly** et **Claude Roubichou** (dont c'était le dernier concert, à l'instar d'une collègue violoniste, après plus de 40 ans de bons et loyaux services !….). Puis le jeune et

talentueux violoniste **Daniel Lozakovich** est venu sur le devant de la scène pour interpréter le *Concerto pour violon et orchestre n°1 « Distant light »*, de **Peteris Vasks**. Débutant sur un suraigu *pianissimo*, le *concerto* permet au violoniste suédois de démontrer sa fine musicalité et son engagement dramatique. Véritable passeur, il raconte en jouant magnifiquement. Le *stradivarius* qui l'accompagne sonne avec une couleur mielleuse et des notes aromatiques de fleurs des champs. La simplicité, l'évidence de son jeu laisse diffuser une émotion très particulière. Cet interprète n'est pas un simple violoniste. C'est un musicien d'exception. **Tarmo Peltokoski** est particulièrement inspiré par cette œuvre et dialogue avec son soliste pour créer les atmosphères les plus variées avec de belles nuances et des couleurs orchestrales magnifiques. Les cordes de l'**Orchestre national du Capitole** semblent en état de grâce et la fusion avec le violon aérien de **Lozakovich** est totale. La grande mélancolie qui de part en part irrigue la partition trouve ce soir des interprètes subtils. Très applaudi, Daniel Lozakovich offre un sublime bis. Bach a écrit pour violon seul des œuvres particulièrement géniales. Daniel Lozakovich nous en offre un extrait déchirant. Il termine dans une nuance *pianissimo* si subtilement timbrée que le public retient son souffle avant d'exulter. La musicalité de Daniel Lozakovich est vraiment très attachante. Dans Bach, il atteint au sublime.

Après l'entracte, le contraste est saisissant. L'orchestre au grand complet se lance avec un *brio* superbe dans une interprétation rutilante de *L'Oiseau de feu* d'**Igor Stravinski**. Ce répertoire russe lui convient admirablement et l'Orchestre national du Capitole y semble particulièrement à l'aise. La fréquentation de ce répertoire russe avec Tugan Sokhiev a laissé une belle empreinte. Les timbres sont brillants, les nuances extrêmes sont très naturelles, les phrasés sont évidents. Tarmo Peltokoski dirige avec *brio*, détaille toutes les subtilités orchestrales, obtient des nuances subtiles. Son goût des forte semble un peu le griser quand l'orchestre

répond avec une telle splendeur. Le grand *crescendo* du final le voit à court de moyens tant le forte avait démarré trop fort trop tôt. La splendeur de l'orchestre est totale et l'entente avec le chef fonctionne bien. Ce qui nous a un peu manqué, c'est la dramaturgie du ballet. Tarmo Peltokoski concentré sur la brillant orchestral ne nous a rien dit. L'art de conteur de Tugan Sokhiev nous a un peu manqué.

L'**Orchestre national du Capitole** a particulièrement brillé ce soir. C'est d'autant plus remarquable que, la veille, il était dans la fosse du théâtre de Capitole pour une *Rusalka* orchestralement somptueuse. Quelle chance ont les Toulousains ! La belle rentrée musicale que voilà !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 1er octobre 2026. RAUTAVAARA / VASK / STRAVINSKY. Daniel LOZAKOVICH (violon), Orchestre national du Capitole, Tarmo PELTOKOSKI (direction). Crédit photo (c) Romain Alcaraz

---

CRITIQUE, festival. TOULOUSE, Cloître des Jacobins, le 29 septembre 2026. Récital de

Jonathan BISS

C’est dans le magnifique écrin de la salle capitulaire du Cloître des Jacobins, ce lieu à l’atmosphère unique et à l’acoustique magique, que s’est tenu l’avant-dernier concert de la 47e édition du festival “*Piano aux Jacobins*”. Un rendez-vous qui a tenu toutes ses promesses, porté par un pianiste d’exception, l’Américain Jonathan Biss. Reconnu comme un interprète majeur de Beethoven, Schubert et Schumann, l’artiste n’a pas seulement confirmé sa réputation. Il a offert une véritable célébration du miracle de la musique, cette force plus puissante et plus juste que les mots dans l’expression du sentiment. Le programme, savamment construit autour de cette idée, a pris la forme d’une odyssée où chaque pièce dialoguait avec la suivante, tissant une toile d’une émouvante cohérence.

Et ce sont des pièces de **Félix Mendelssohn** qui ont ouvert le bal, avec trois *Romances sans paroles* (op. 38 n°6 et n°3, et l’op. 54 n°4), qui ont déployé d’emblée une dentelle sonore d’une transparence confondante, chaque mélodie se détachant avec une pureté limpide dans l’acoustique généreuse de la salle. Le toucher de **Jonathan Biss**, d’une sensibilité rare, fait chanter le piano. Le voyage s’est ensuite poursuivi en terres tchèques avec **Leos Janáček**. Les deux pièces extraites de *Sur un sentier recouvert*, *La Parole Manque* et *Anxiété Indicible*, ont révélé un tout autre visage. Le pianiste a su saisir la fragilité et la tension de ces confidences intimes, ce mélange de mélancolie et d’urgence si caractéristique du

compositeur. La transition fut brutale, poignante, et pourtant d'une logique implacable dans le discours du récital.

Vint ensuite le moment le plus inattendu de la soirée. Avec la pièce de **Gyorgy Kurtag** (« *Conversation tranquille avec le Diable* » et « *Silence* »), Jonathan Biss a poussé l'exploration vers des territoires plus extrêmes, faits de silences éloquents et de dissonances expressives. Mais c'est avec KIRSTEN et sa pièce *"Speak to me"* que le récital a pris une dimension véritablement théâtrale. Jonathan Biss, dans un geste d'une générosité touchante, a tenu à présenter lui-même l'œuvre, s'exprimant dans un excellent français qui a conquis le public. Cette pièce, qui dramatise le mythe d'Écho et Junon, a vu le pianiste littéralement incarner la musique : une première partie où le chant et la parole se mêlaient au jeu instrumental, avant que l'instrument ne reprenne ses droits dans une dernière partie d'une intensité poignante. Un moment suspendu, d'une grande originalité et force.

Après un *précipité* – comme un resserrement du temps avant l'explosion finale –, le récital a atteint son apogée avec **Robert Schumann**. D'abord les *Variations des esprits*, œuvre ultime et hantée du compositeur, puis l'immense *Fantaisie en ut majeur*, op. 17. Dans ces pages testamentaires, Jonathan Biss a livré une interprétation habitée, conjuguant la fièvre créatrice et le contrôle le plus absolu. La *Fantaisie* a déployé ses vagues successives avec une noblesse et une puissance telluriques, le pianiste faisant vibrer le *Steinway* du festival dans un engagement total. Face aux appels nourris du public, il a offert, comme *bis*, le mouvement lent de la *Sonate pour piano n° 10* en ut majeur, K. 330 de **W. A. Mozart** : un *Andante cantabile* d'une simplicité désarmante. Après les tourments et les vertiges de Schumann, cette page a agi comme une bénédiction. Le pianiste l'a jouée avec un toucher d'une douceur infinie, un *legato* chantant, sans la moindre affectation. Ce n'était pas un *bis* de virtuosité, mais un cadeau d'intimité, une parole apaisée, presque un adieu

murmuré.

En refermant ce récital, une évidence s’impose : **Jonathan Biss** n’est pas seulement un pianiste d’une technique irréprochable, mais aussi un conteur et un passeur. Il a fait de ce programme une traversée cohérente et bouleversante, où la musique a effectivement dit ce que les mots ne peuvent exprimer.

CRITIQUE, festival. TOULOUSE, Cloître des Jacobins, le 29 septembre 2026. Récital de Jonathan BISS. Crédit photo (c) Emmanuel Andrieu

---

CRITIQUE, concert. NANTES, Auditorium Debussy, le 25 sept 2026. Prokofiev : Concerto pour piano n°2 (Lucas Debargue, piano), R. Strauss : Mort et

transfiguration, Till l’Espiègle…Orchestre National des Pays de la Loire, Sascha Goetzel (direction)

Le programme défendu en ce début de nouvelle saison 2026 – 2027 est riche et intense, affichant dans la même soirée, le modernisme radical et acide de Sergueï Prokofiev à la verve post-romantique du flamboyant Richard Strauss. Les spectateurs nantais retrouvent l’Auditorium Debussy du Conservatoire de Nantes (sur l’Île Beaulieu). Une salle à nouveau investie (ce jusqu’au début de 2028) dont l’acoustique permet une très fine écoute. De quoi apprécier, de façon optimale, chaque partition jouée ce soir.

Invité régulier, après Rachmaninov et un programme Broadway… entre autres , le pianiste **Lucas Debargue** retrouve les musiciens de l’**ONPL / Orchestre National des Pays de la Loire**, dans **le Concerto n°2 de Prokofiev…** L’œuvre énergique et furieuse, détonne : il exige du soliste une concentration optimale, des prouesses digitales impressionnantes, et aussi, une entente idéalement calibrée avec la masse orchestrale. Sa création [Saint-Petersbourg, sept 1913] souligne l’audace et

l’inventivité saisissante du jeune pianiste compositeur comme sa volonté de faire rupture. Forme inédite, éclatée ; assauts intempestifs, contrastes vertigineux, accents surpuissants, incisifs – toujours maîtrisés, mais aussi jaillissement d’un lyrisme souterrain bien présent [parodiant dans l’ambivalence sourde, d’ultimes feux post romantiques] … le jeu de **Lucas Debargue** jouant par cœur, relève tous les défis d’une partition redoutable et parfois terrifiante.

Servi par un interprète aussi fin et impliqué, Prokofiev saisit par ses audaces, par cette refondation radicale de l’écriture pianistique ainsi opérée… “cubiste”, “futuriste”… l’œuvre essentiellement iconoclaste suscite à son époque, rejet et incompréhension, affublé d’épithètes ordinairement assignés pour dénoncer les tenants d’une fausse avant garde, tapageuse et provocatrice. L’ONPL joue ce soir la dernière version de 1923, orchestralement plus affinée, tempétueuse, radicale, éruptive. La dédicace à Maximilien Schmidthof, un ami qui venait d’ annoncer au compositeur, dans une missive qu’il s’était tiré une balle dans la tête, en dit long sur le climat général d’une œuvre sans équivalent.
À nos oreilles rompues à tous les excès, la partition relève d’une belle irrévérence moderniste et classique : son énergie forcenée captive. **Lucas Debargue** convainc d’un bout à l’autre : intempestif et ciselé. Le soliste se délecte dans la série de solos développés, – l’orchestre se taisant alors ; il déploie cette irrépressible certitude, exprimant ce double voire triple sens que Prokofiev partage avec Chostakovitch. L’ambivalence y règne entre désinvolture apparente et angoisse de… la mort. Le climat demeure intranquille, d’une versatilité assumée, alternant gouffres paniques, apeurés et aussi… tendresse fugitive d’une gravité de sépulcre.

L’Andantino préalable ouvrant le premier mouvement énonce la pure et douce mélodie slave, référent mélodique faussement badin qui génère rapidement des variations de plus en plus acides, terreau propice à la déconstruction rythmique comme à

une apparente dérégulation formelle de plus en plus intense voire tendue. La carrure du pianiste s'affirme évidemment dans la grande cadence à voce sola affirmant dans un ambitus sonore vertigineux, physiquement redoutable, cette fureur assumée et aussi les défis d'une technicité acrobatique : ne faut-il pas alors construire pas à pas l'architecture d'un véritable mouvement de sonate, inséré dans le concerto ? Sans l'orchestre. Dans le **Scherzo** qui suit, Lucas Debargue réussit un nouveau tour de force : habiter la vélocité et l'activité épique inscrites dans cette toccata slave, d'une liberté débridée, enivrée… démoniaque. Le 3è (**allegro moderato**) intensifie la danse aspirante du piano, attirant l'orchestre, l'obligeant dans des sauts d'octaves vertigineux, au bord de la déconstruction totale dont nous avons parlé. De fait, **le 4è mouvement déconcerte davantage (*tempestoso*)**, tout aussi violent et convulsif, où l'orchestre sauvage ne trouve guère d'entente avec le piano qui sait autant rugir que… rêver (certes très fugacement dans la partie centrale, sombre et lyrique). Les interprètes en expriment toute la rudesse, la lave âpre et incandescente, l'essence radicale et pleinement futuriste. En bis, le pianiste compositeur joue l'une des variations de son cru d'après la mélodie de Gershwin, « *The man I love* », l'une des perles extraite de son dernier album dédié à Gershwin. Tout en swing et en élégance intérieure.



Photo : Lucas Debargue à l'issue du Concert pour piano n°2 de Prokofiev © classiquenews

La seconde partie plonge dans une toute autre atmosphère, volontiers onirique et dramatique, de facture évidemment plus classique ; celle d'un Strauss romanesque, maître de ses effets, alors aux portes de l'opéra…

Sascha Goetzel souligne combien « ***Mort et transfiguration*** » éclaire la capacité de l'écriture orchestrale à raconter et suggérer. Tout du long d'un parcours presque exténuant, conjurant la mort elle-même. L'éloquence narrative et poétique de l'écriture, révèle combien son auteur (en 1890), est taillé pour l'opéra… Après *Macbeth*, autre poème qui commence et se termine en ré mineur, l'opus 24 d'un Strauss inventif – prêt à relever tous les défis compositionnels, se voulait solution pour une pièce débutant en ut mineur pour s'achever en ut majeur. Tout le flux dramatique déroule un puissant cheminement expressif, plutôt introspectif de l'une à l'autre borne harmonique. Des vapeurs suspendues du début, inquiètes

et mystérieuses, enveloppant le malade mourant, aux appels de la Faucheuse tapie dans l'ombre, jusqu'à la Rédemption tant espérée, tous les pupitres sont au diapason d'une lecture millimétrée, attentive au chant et contre-chants du scénario musical. Les bois suggestifs (clarinette, flûtes, hautbois…) évoquent les images qui traversent l'esprit du condamné à l'agonie (souvenirs d'enfance, images d'une existence à présent achevée…) ; les assauts de la Mort inflexible, mordante s'affirment à travers les chromatismes ascendants de tout l'orchestre, jusqu'à l'ut majeur, final et libératoire… quand la harpe indique l'envol réussi vers l'éternité lumineuse et enfin apaisée. Les musiciens en expriment l'ardente énergie souterraine, l'aspiration vers l'Idéal ; le chef en saisit l'essence rédemptrice car chaque tableau dans une succession fluide, souligne la finesse et la justesse de l'orchestration : à la fois fervente et transparente, organique puis éthérée, de la lutte viscérale à la sublimation du corps physique. La couleur globale et la cohésion sonore qu'y déploie **Sascha Goetzel**, confirment l'indiscutable affinité du maestro pour la culture viennoise, explicitant de façon magistrale l'imagination du Bavarois Richard Strauss. L'approche rappelle la réussite du récent disque couronnée à juste titre par la critique (CLIC de CALSSIQUEENWS et BBC Awards 2026) réalisé par l'ONPL et son directeur musical, dévoilant la magistrale *Sinfonietta* de Korngold / LIRE notre critique ici : https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-schreker-ouverture-des-stigmatises-korngold-sinfonietta-krenek-potpourri-onpl-orchestre-national-des-pays-de-la-loire-sascha-goetze-direction-1-cd-bis/).

A 31 ans, **Richard Strauss** maîtrise comme personne jusque là la verve narrative comme le potentiel poétique du genre » poème symphonique » ; il le montre de toute évidence dans son « ***Till Eulenspiegel / Till l'Espiègle*** » créé en nov 1895 : du héros libertaire flamand contre les troupes impériales de Charles Quint, le compositeur au seuil d'une carrière lyrique

flamboyante, fait un luron provocateur, un électron libre et séditieux voire un gnome caustique spécialiste des mauvais coups. Respectueux des ressorts du conte, **Sascha Goetzel** éclaire chaque partie virtuose instrumentale tout en veillant au flux narratif et dramatique ; chaque instrumentistes exposé cisèle son intervention dans un chant individualisé, idéalement caractérisé ; la forme rondeau permettant l'affirmation et la permanence du caractère héroïque (refrain) malgré les revers et la condamnation finale des juges face à ce démon toxique menaçant l'ordre ; le chef souligne le cynisme orchestral (avec batterie et trombones définitifs) qui fait pendre le trublion infernal. L'ONPL se montre à la hauteur des nombreux défis d'une partition redoutable dont chaque mesure requiert des instrumentistes des trésors de phrasés, une fusion totale des pupitres. Mais cette légende orchestrale qui reste morale, condamnant le mauvais garçon, est aussi habitée par l'esprit supérieur, l'étincelle originelle d'une inaltérable liberté… c'est justement ce que rappellent chef et instrumentiste en fin de partition : même pendu, Till, sa vivacité et son effronterie chevillées au corps, lui ont survécu et continuent de nous hanter grâce à l'activité des instruments, à leur voix aussi éloquentes que justes. Tout le travail des musiciens relève de la haute précision dans la caractérisation opératique ; leurs talents conjugués montrent ce soir, l'indiscutable réussite de l'Orchestre ligérien en tant que conteur animé par un somptueux souffle épique.

CRITIQUE, concert. NANTES, Conservatoire Claude Debussy, le 25 sept 2026. Prokofiev : Concerto pour piano n°2 (Lucas Debargue, piano), R. Strauss : Mort et transfiguration, Till l'espiègle… Sascha Goetzel, direction

LIRE aussi

nos autres articles, critiques et dossier dédiés à **l'ONPL Orchestre national des Pays de la Loire** : https://www.classiquenews.com/?s=ONPL

CRITIQUE, concert. BAYONNE, Théâtre Michel Portal, le 27 septembre 2026. Orchestre du Pays Basque, Aurélien Pascal (violoncelle), Benjamin Lévy (direction)

Il y a des soirées qui tiennent de la déclaration d'amour, de l'acte de foi, et du coup de tonnerre. Ce dimanche 27 septembre, au Théâtre Michel Portal – Scène nationale du Sud-Aquitain, à Bayonne, l'Orchestre du Pays Basque a vécu un moment fondateur. Et Bayonne, sa région, tout le Pays

basque, ont assisté à l'avènement d'une nouvelle ère. Car il ne s'agissait pas d'un simple concert d'ouverture de saison : c'était surtout une épreuve du feu, le baptême de Benjamin Lévy comme nouveau directeur musical de la phalange basque, après dix années glorieuses passées à la tête de l'Orchestre national de Cannes.

La nomination de Benjamin Lévy, annoncée en janvier dernier, a été vécue comme une bénédiction par tous les mélomanes de la côte basque. Rappelons que le *maestro* n'est pas un inconnu : il fut Premier chef invité de l'Orchestre Symphonique du Pays Basque de 2013 à 2016, et il a dirigé avec un bonheur constant les concerts du Nouvel An à Bayonne. Son retour, cette fois comme patron, est le fruit d'un choix collégial et unanime des musiciens eux-mêmes, ce qui en dit long sur l'estime et l'affection qu'il suscite.

Mais comment ne pas mesurer la chance inouïe pour Bayonne et sa région de « récupérer » un chef de cette envergure ? Pendant dix ans, Benjamin Lévy a transformé l'Orchestre national de Cannes, lui forgeant une identité, une singularité, et le conduisant jusqu'à l'obtention du prestigieux label « *Orchestre national* ». Notre compte-rendu de son concert d'adieu, en juillet dernier au Palais des Festivals de Cannes, disait déjà tout… Ce soir, à Bayonne, ce ne sont plus des adieux : c'est une promesse tenue, et cette promesse a été éclatante. Et le programme choisi pour cette ouverture était un manifeste à lui seul. Un titre mystérieux, « *Trouble orchestral compulsif* », pour un pari audacieux : mettre en regard deux « *fous géniaux* », selon les mots mêmes du chef. Et de fait, la soirée a commencé par une rareté décalée, un pied de nez musical d'une ébouriffante audace.

Le *Concerto pour violoncelle* de **Friedrich Gulda** (1980) n'est

pas une œuvre comme les autres. Écrit à l'origine pour violoncelle et orchestre à vents, agrémenté d'une guitare électrique et d'une batterie, ce concerto est un *ovni* stylistique qui traverse les siècles et les genres avec une insolence réjouissante : musique médiévale, *rock'n'roll*, chanson populaire, et un génial pastiche de fanfare bavaroise. Gulda, génie inclassable, y déploie une ironie dévastatrice et une virtuosité spectaculaire. Pour défendre cette partition *kamikaze*, il fallait un soliste capable de tout : de la tendresse la plus pure à la folie la plus débridée. **Aurélien Pascal** fut cet interprète idéal. Révélation Soliste instrumental aux Victoires de la Musique Classique 2023, 4e prix du prestigieux Concours Reine Elisabeth de Bruxelles, il joue un magnifique Charles-Adolphe Gand de 1850. La sonorité ample et charnue de son instrument, sa musicalité intuitive, ont donné à cette œuvre protéiforme une cohérence saisissante. Il a épousé chaque virage stylistique avec une aisance confondante : la nostalgie d'une mélodie populaire, la puissance tellurique d'un *riff rock*, l'humour d'une fanfare de village. Son archet, d'une précision diabolique, a fait de ce concerto un moment de pur plaisir, une fête foraine musicale où l'intelligence le dispute à la jubilation. Face à lui, les musiciens de l'**Orchestre du Pays Basque**, visiblement galvanisés, se sont prêtés au jeu avec un enthousiasme communicatif, guidés par la baguette complice et précise de Benjamin Lévy.



Après cette entrée en matière iconoclaste, place à l'un des *tubes* absolus du répertoire classqiue : la *Symphonie n° 5* de **Ludwig van Beethoven**, œuvre que l'on croit connaître par cœur, et qui peut vite devenir un *pensum* si l'on n'y insuffle pas une vie nouvelle. C'est précisément ce qu'a fait Benjamin Lévy. Avec lui, plus de tradition poussiéreuse, plus de lecture muséale : Beethoven devient un « *névrosé obsessionnel du rythme* », un fou génial, et cette folie, Lévy l'a embrassée sans réserve. Dès le célébrissime motif du destin, la tension est palpable, électrique. Le *tempo* est impérieux, les contrastes sont saisissants. Les cuivres rugissent avec une puissance tellurique ; les cordes, d'une homogénéité remarquable, tissent une toile d'une grande intensité dramatique. Le chef sculpte le son, respire avec l'orchestre, impose une vision à la fois rigoureuse et fiévreuse. L'*Andante con moto* est d'une tendresse bouleversante, le *Scherzo* d'une mystérieuse étrangeté, et le finale explose dans une apothéose d'énergie communicative. On sent un orchestre transformé, transcendé, qui joue avec une conviction et une cohésion

nouvelles. La *standing ovation* du public bayonnais, vibrant, est venue sceller ce triomphe.

Cette soirée n'est pas seulement une réussite artistique. Elle est le symbole d'une ambition nouvelle pour l'**Orchestre du Pays Basque**. **Edgar Nicouleau**, directeur général de la Régie autonome de l'Orchestre et du Conservatoire, incarne cette volonté farouche de dynamiser, d'étoffer et de faire rayonner l'institution bien au-delà des frontières du Pays basque. Lors de la présentation de saison, il n'a pas caché son enthousiasme : avec 32 concerts prévus, une série novatrice intitulée « *La Fabrique de l'orchestre* » consacrée à la transmission, et un programme-manifeste autour de Piazzolla et de la diaspora basque en Argentine, la saison 2026-2027 s'annonce comme un tournant.

Et pour mener à bien ce projet, quel meilleur ambassadeur que Benjamin Lévy ? Le *maestro* revendique « *un ancrage vivant, en dialogue avec le territoire et son histoire* ». Il veut renforcer la part de musiques traditionnelles locales et étendre le champ d'action de l'orchestre dans tout le département des Pyrénées-Atlantiques. Il veut faire de l'association unique entre l'orchestre et le conservatoire de Bayonne – une « *passerelle entre le monde des études et celui des professionnels* » – un laboratoire d'insertion et de création. Il veut, enfin, que l'orchestre soit un « *passeur* », un lien « *presque familial* » avec un public qu'il refuse de prendre de haut.

En quittant Cannes après une décennie d'excellence, Benjamin Lévy n'a pas choisi la facilité. Il a choisi le Pays basque, son identité forte, sa culture unique, son orchestre au potentiel immense. Et il a choisi, pour ses débuts, de ne pas se contenter d'un programme de tout repos. Avec ce premier programme « *Trouble orchestral compulsif* », il a prouvé qu'il était un chef de conviction, un défricheur, un passionné. Bayonne, sa région, tout le Pays basque peuvent se réjouir : avec **Benjamin Lévy** et **Edgar Nicouleau** aux commandes,

l’**Orchestre du Pays Basque** n’a pas fini de nous faire vibrer, de nous surprendre et de porter haut les couleurs d’un territoire qui a décidément du génie à revendre !…



CRITIQUE, concert. BAYONNE, Théâtre Michel Portal, le 27 septembre 2026. GULDA / BEETHOVEN. Orchestre du Pays Basque, Aurélien Pascal (violoncelle), Benjamin Lévy (direction). Crédit Photo (c) Emmanuel Andrieu

CRITIQUE, concert. ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE, Nouveau Siècle, le 24 sept 2026. Concert des 3 chefs : Ravel, R. Strauss, Scriabine. Jean-Claude Casadesus, Alexandre Boch, Joshua Weilerstein

Retour au bercail pour ses 50 ans : ce jeudi soir, l'Orchestre National de Lille retrouve son écrin dédié : l'Auditorium du Nouveau Siècle rénové et pour fêter son premier jubilé, 3 chefs sont conviés pour souffler avec éclat la réussite indiscutable de ses 5 premières décennies. Les pièces jouées comblent l'attente des spectateurs… Le programme enthousiasmant et spectaculaire emporte l'adhésion du public venu très nombreux, visiblement conquis par un programme favorisant la célébration et la communion. La profondeur mystique et l'énergie sensuelle [Scriabine], la

mécanique d’une volupté irrésistible [Ravel] sans omettre le pur esprit viennois dans une orchestration flamboyante [R.Strauss]… Tous les défis sont relevés ce soir par les musiciens lillois ; le programme inaugurant officiellement le lancement de sa saison des 50 ans, laisse promettre de prochains accomplissements tout aussi mémorables…

Photos : les 3 chefs de l’ON LILLE (piano) © Ugo Ponte / ON LILLE 2026
Concert du 24 sept 2026 / © Boris Rogez ON LILLE 2026

L’Orchestre National de Lille, plus qu’un orchestre… une vision

Les raisons d’un succès qui dure depuis 50 ans. Avant de parler musique, précisons d’abord les enjeux de cette soirée jubilaire.

Ce soir n’est pas qu’un énième concert ; certes il s’inscrit (et inaugure par la même occasion) la saison des 50 ans de l’Orchestre. En réalité, il revêt bien des symboles car il consacre aussi une certaine vision de la culture dans la société, vision spécifique expliquée, défendue depuis ses débuts par son fondateur… **Jean-Claude Casadesus** qui dès 1976, – il y a donc 50 ans, avait l’intuition d’une conception fondatrice particulièrement actuelle aujourd’hui. Chevillé au corps, son projet artistique et musical est resté le même : l’art au plus haut niveau pour tous partout. Ajoutons que dans sa conception si admirable, l’excellence artistique ne vaut que si elle est partagée par le plus grand nombre. Cette vision d’un art proche des citoyens, naturel, accessible, est toujours d’actualité, d’autant plus nécessaire dans notre société fragmentée et plutôt très polarisée.
Vivre et partager la musique, faire partie du concert, – ce soir le démontre dans un auditorium complet, reste une expérience humaine et artistique qui renforce les bénéfices du vivre ensemble. L’audience fait corps avec les musiciens ; tous et chacun vibrent au même diapason, portés, exaltés par les vertiges que permet la formidable machine orchestrale.

Et ce soir quel programme ! Particulièrement indiqué pour, de fait célébrer les 50 ans de l’Orchestre national de Lille, une phalange qui est devenue l’acteur majeur du prestige culturelle de la cité Lilloise. **Réunir les 3 chefs successifs** d’une même phalange est un événement assez exceptionnel pour être souligné. Le mérite en revient à l’Orchestre Lillois soucieux de souligner depuis sa création, il y a 50 ans, les 3 valeurs phares, souhaitées par Jean-Claude Casadesus, – ce dans une continuité artistique qui a valeur d’exemple : **excellence, proximité, transmission…**
À 90 printemps, le maestro fondateur et visionnaire incarne toujours les valeurs culturelles qui font des Hauts de France, un territoire où l’art agit concrètement : à travers les spectateurs auditeurs qu’il n’a cessé de convaincre et fidéliser durant 5 décennies, l’Orchestre incarne un choix de

société qui s'affirme : faire corps, faire société dans l'échange, la découverte, le partage… C'est tout cela que Jean-Claude Casadesus a défendu sans faiblir, suscitant toujours grâce à sa force de persuasion, à son charisme humaniste à toute épreuve, une adhésion de plus en plus large, auprès des politiques comme des citoyens, tout profil et tout âge confondus.

50 ans après ses premiers concerts populaires [dans l'acceptation la plus noble de ce terme], après tant de concerts hors les murs, mobiles, itinérants sur tout le territoire [dont le rappel dans l'usine Renault à Douai est même évoqué avec raison ce soir], le projet artistique est demeuré intact, plus fort encore, et toujours aussi pertinent. **Le populaire et l'excellence musicale…** voilà une équation gagnante qui continue d'inspirer. Au mérite des politiques concernés [Région, Métropole, Ville], la capacité d'avoir su discerner la pertinence de ce pari fou qui aujourd'hui élève au plus haut la renommée et la fierté Lilloise, sur le plan national comme international

le concert des 3 chefs

Ceux qui étaient venus retrouver leur orchestre, n'auront pas été déçus. Le concert proprement dit tout en marquant le retour de l'Orchestre dans *son* Auditorium (baptisé à raison « *Jean-Claude Casadesus* »), déroule un programme riche et généreux qui permet aux instrumentistes de briller et toucher, sous la baguette successive de ses 3 directeurs musicaux…



Après l'**Ouverture de fête de Chostakovitch**, brillant lever de rideau, – pièce épique et impérieuse propre à réveiller musiciens et auditoire, **JEAN-CLAUDE CASADESUS** aborde une œuvre clé, au cœur de son répertoire, tant de fois jouée depuis ses débuts : **le Boléro de Ravel** (1928). La pièce est réalisée immédiatement avec naturel et souplesse, dans ce vaste crescendo progressif, alternant les 2 simples mélodies complémentaires, au rythme répétitif de la caisse claire… Festival de timbres, la partition expose chaque instrument comme les acteurs d'un opéra instrumental : flûte, puis

clarinette, basson, hautbois… à chaque intervention, l’accompagnement se pare de couleurs différentes et scintillantes, auxquelles le chef sait préserver une lisibilité constante.



Dans ce jeu d’équilibriste, paraissent les cordes d’une volupté langoureuse, suspendue, de plus en plus impérieuse, portées elles aussi par la subtile et irrépressible mécanique rythmique. Parmi les cuivres (très en forme ce soir), après les saxophones ténor puis sopranino, comme les bois qui redoublent de rondeur caressante, avouons notre admiration particulière pour le trombone solo (au dessus des bois et des cors), son chant d’une volupté directe saisissante… La verve et l’engagement de chaque soliste, au fort individualisme, savent se fondre dans la texture globale, où les mélodies sont ensuite traitées en masses sonores, produisant par effet de répétition (certes variée), ce sentiment d’extase croissante

et obsessionnelle que le chef fondateur de l'Orchestre lillois, sait conduire en sorcier magistral, jusqu'à la transe finale, comme précipitée et fulgurante : un coup de tonnerre statuant la fin de la partie. Fin, nerveux, d'une précision millimétrée, sachant déployer toute la parure sensuelle requise, Jean-Claude Casadesus enchante l'auditoire.

La Suite du Chevalier à la rose déduite dès 1944 de son opéra éponyme de 1911, exprime de l'auteur **Richard Strauss**, sa flamboyante inspiration : un défi là encore pour l'orchestre dont l'opulence sonore et le raffinement des textures combinées, dans la sensualité d'harmonies raffinées, doivent servir un dramatisme continu (celui néo baroque qui évoque les amours aristocratiques d'une Maréchale et de son jeune amant…) ; la succession des séquences mêle les diverses scènes sans respecter en réalité leur véritable enchainement scénique : dirigeant sans partition, **ALEXANDRE BLOCH** en déduit l'essence jaillissante et voluptueuse ; dès le début les formidables cors surenchérissent dans une éloquence ronde et grasse, emblème de ce rococo viennois qui inonde littéralement le vaste volume du Nouveau Siècle : flûtes, hautbois, clarinettes répondent très vite à l'appel des cuivres dans l'évocation de la fameuse présentation de la rose, scène où « Quinquin », le jeune amant de la Maréchale tombe finalement et de manière inopinée… amoureux de la jeune Sophie Faninal. Les vertiges orchestraux se parent alors d'une tendresse exquise, au diapason d'une nouvelle opulence chambriste qui fait jaillir la sincérité des jeunes cœurs. Après la courte séquence plus rustique et même stridente dans ses contrastes assumés, – celle de l'Auberge (de l'acte III), les musiciens lillois après le solo de trompette qui l'introduit, immergent dans l'étoffe crépusculaire et extatique du trio final de l'opéra, où la Maréchale renonce avec élégance à son jeune chevalier, désormais épris de plus jeune qu'elle. L'équilibre sonore, le geste mesuré, généreux en phrasés souples réalisent alors

toute la nostalgie enivrée qui submerge l'âme de la Maréchale, en l'associant aussi à la candeur lumineuse du nouveau couple qui se forme. Profondeur, panache lyrique (cf. l'irrésistible motif de valse viennoise), renoncement et tendresse concluent cette suite orchestralement époustouflante (avec dans les ultimes mesures, le solo de cor, redoutable).

Pour le final, – après la pause, **JOSHUA WEILERSTEIN** rejoint le podium pour gravir une marche supplémentaire dans un programme conçu comme un crescendo philharmonique. L'ivresse sonore, subtilement canalisée par **Scriabine** dans son ***Poème de l'extase*** (créé à NewYork en 1907), se rapproche évidemment de la transe progressive du Boléro de Ravel (créé 20 ans après lui). C'est pour l'orchestre une nouvelle exposition éruptive de tous les pupitres, avec le concours des solistes par rang ; pour le chef, c'est outre le souci de la transparence et de la cohésion collective, l'obligation de tenir le flux dans son développement, et donc d'associer ici à l'explosion du spectre sonore, le sens mystique et spirituel que lui a conféré le compositeur pianiste (ciblant rien de moins que la conscience divine universelle) ; chacune de ses pièces recherchant à percer le mystère des apparences et exprimer comme ce soir, le sentiment de révélation libératoire dans un sommet de volupté orchestrale. Le nouveau directeur musical de l'Orchestre cisèle tout le début du Poème, dans la profondeur murmurée comme un éveil progressif ; le chef opère une amplification graduelle dès le solo de clarinette qui fait basculer cette quête dans une sensualité interrogative cependant que les cuivres (et la trompette acide, insistante) jalonne le cheminement
de ses appels lancinants et réguliers. Extase avortée, désirs et convulsions invétérés, voire terreur panique foudroyante… l'orchestre traverse chaque paysage dans une intensité suggestive captivante (à travers les 8 thèmes de cette épreuve sensorielle, et « stations » identifiées du parcours : langueur, volonté, envol, affirmation…); tout l'orchestre semble résister à l'inéluctable submersion finale (y compris

les sublimes solos de la clarinette et du premier violon) ; c'est une conquête convulsive et de haute lutte, qui finalement se résout dans le dernier accord triomphal et libérateur.

Au mérite du maestro Weilerstein, comme de Jean-Claude Casadesus dans son *Boléro* miraculeux, non pas tant de réussir l'explosion finale que d'éclairer tout le travail préliminaire, … la succession des séquences et des solos qui y ont mené, la baguette de Joshua Weilerstein délivrant la richesse d'une partition qui fusionne le Wagner de Tristan et la transparence debussyste… C'est bien tout ce processus, de réglage, d'accentuation millimétrée, d'ajustement musical et poétique, fruit d'une complicité collective, qui rend l'expérience symphonique si captivante. En cela ce « Gala des 3 chefs » est une expérience réussie.



CRITIQUE, concert. ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE, Nouveau Siècle, le 24 sept 2026. » Gala des 3 chefs » : Ravel, R. Strauss, Scriabine. Jean-Claude Casadesus, Alexandre Boch, Joshua Weilerstein

2 prochains concerts

Prochains rvs symphoniques avec l'ON LILLE / Orchestre National de Lille, saison 2026 – 2027 « 50 ans » au Nouveau Siècle à Lille :

Les 8 et 9 octobre 2026 : » Le Sacre du Printemps », un programme inspirant et inspiré par la nature. Au programme : Tabakova, Orpheus' Comet / Rachmaninov, Concerto pour piano n°2 (Alexandre Kantorow, piano) / Stravinsky, Le Sacre du Printemps. Joshua Weilerstein, direction
Réservez vos places : https://www.onlille.com/choisir-un-concert/categories/le-sacre-du-printemps

Mer 14 octobre 2026 : » Grimal et Ravel » – le chef et violoniste David Grimal dirige l'ON LILLE dans un programme prometteur comprenant : Apollon Musagète de Stravinsky, la Rhapsodie Tzigane de Ravel, Pastorale, Menuet triste et Nocturne d'Enesco, puis Symphonie n°25 de Mozart – Réservez vos places :

https://www.onlille.com/choisir-un-concert/categories/grimal-et-ravel

Les 4 et 5 nov 2026 : « Jean-Claude Casadesus & Nikola Meeuwsen », une soirée exceptionnelle ! Au programme : Finzi, Matière, Espace, Temps / Grieg, Concerto pour piano et orchestre (Nikola Meeuwsen, piano) / Prokofiev, Roméo et Juliette, extraits. Jean-Claude Casadesus, direction – Réservez vos places : https://www.onlille.com/choisir-un-concert/categories/jean-claude-casadesus-nikola-meeuwsen

PLUS D'INFOS sur le site de l'ON LILLE / Orchestre National de Lille, saison 2026 – 2027, 50 ans : https://www.onlille.com/



Critique, festival. 47ème Festival « Piano aux Jacobins ». TOULOUSE, Salle capitulaire du cloître, le 25 septembre 2026. Récital de Nicolas Stavy

Nicolas Stavy offre un récital d'une grande originalité axé sur la modernité des œuvres. Il existe des pièces de Franz Liszt très peu connues et très peu jouées. Il en va ainsi de son étonnant « *Du berceau jusqu'à la tombe* ». Il s'agit d'une de ses toutes dernières œuvres, empreinte d'un dépouillement que l'on n'imagine pas a priori chez ce pianiste qui fut un être de flammes. Tout est doux, en camaïeux de tons pastel et de nuances subtiles. Ce piano épuré, à la limite de la tonalité annonce l'avenir.

Puis la musique d'**Alfred Schnittke** est à l'inverse d'une

modernité toujours renouvelée. Ses *5 aphorismes* sont des pièces assez complexes et peu homogènes. Elles présentent des éclats incisifs et des silences subis, c'est une musique avec des angles aigus et des temps comme suspendus qui créent une atmosphère de tension permanente. Les silences semblent faire partie de la musique et sont toujours chargés d'émotion. Le jeu de Nicolas Stavy met en valeur les contrastes saisissants de la partition. Les nuances sont extrêmes avec des *fortissimi* telluriques et des *pianissimi* éthérés. L'écoute de ces pièces n'est pas si facile tant l'angoisse qu'elles contiennent est contagieuse. Nicolas Stavy qui enregistre beaucoup l'œuvre pour piano solo de Schnittke semble particulièrement à l'aise chez ce compositeur. Il semble avoir un projet d'enregistrement intégral qui devrait devenir une référence.

Puis une autre partition de Franz Liszt, plus conforme aux attendus de romantisme du beau pianiste virtuose, nous est proposée. Ce « *Saint François de Paule marchant sur les eaux* » est un moment très théâtral que Nicolas Stavy joue avec beaucoup de facilité malgré une grande difficulté technique. Puis le pianiste s'engage dans la *Deuxième sonate* de Schnittke. Œuvre de 1990, elle garde un parfum de grande modernité avec des nuances cataclysmiques, des accords improbables à l'oreille, des violences incroyables et des silences assourdissants d'angoisse. C'est une œuvre très difficile d'accès pour l'auditeur. Nicolas Stavy sait nous en montrer les beautés et les richesses. C'est vraiment un interprète qui se sent fortement concerné par ce compositeur et nous en rapproche. Il faudra au public un peu de temps pour apprécier plus facilement ce compositeur si les pianistes le mettent à l'honneur comme Nicolas Stavy.

Pour terminer ce concert vertigineux, **Nicolas Stavy** a choisi une œuvre emblématique. La *Chacone* de la *Deuxième partita pour violon seul* de **J. S. Bach**. C'est un véritable un défi pour les violonistes qui doivent donner l'impression de jouer plusieurs instruments. Les difficultés pour les violonistes les plus

doués demeurent extrêmes. Bach offre au violon ses lettres de noblesse lui permettant d'atteindre des sommets d'émotion et de perfection. **Johannes Brahms** a su rendre hommage à cette audace incroyable de Bach en adaptant la *Chacone* au piano. Afin de garder quelque chose des difficultés incroyables demandées au violon, Brahms demande au pianiste de ne jouer que de la main gauche. Après tout, la main gauche du violoniste fait toutes les notes avec ses cinq doigts ! Brahms atteint le même sommet d'émotion que Bach. C'est absolument génial. Nicolas Stavy s'empare de la *Chacone* avec une énergie intense et dans un *tempo* assez allant, il trouve des nuances, des couleurs et des phrasés de toute beauté. C'est totalement électrisant et le public exulte.

Afin de remercier son public qui semble conquis, Nicolas Stavy offre un *Nocturne* de Chopin particulièrement lumineux. Nous avons vécu un bien beau concert dans ce merveilleux cloître des Jacobins. Le responsable des lumières a su trouver des colorations variées qui ont illuminé le cloître, ses vitraux, ses colonnes et son plafond avec art. Ainsi la magie du lieu a rencontré la magie de la musique comme rarement.

Critique, festival. 47ème Festival « Piano aux Jacobins ». TOULOUSE, Salle capitulaire du cloître, le 25 septembre 2026. Récital de Nicolas Stavy. Crédit photo (c) Hubert Stoecklin

CRITIQUE, concert-hommage. BORDEAUX, Auditorium, le 22 septembre 2026. J. Henric, E. M. Bubeaux, J. S. Bou, S. Koch, F. Sempey… Orchestre national Bordeaux Aquitaine, Philippe BACH (direction)

C’est une soirée d’une grande émotion qui s’est tenue ce mardi 22 septembre à l’Auditorium de Bordeaux. Un an après la disparition brutale de la mezzo Française Béatrice Uria-Monzon, l’Opéra National de Bordeaux a voulu transformer l’absence en une célébration vibrante. Et le moins que l’on puisse dire, c’est que l’émotion, loin d’inhiber les artistes, a semblé décupler leur inspiration. Sous la baguette de Philippe Bach, l’Orchestre National Bordeaux Aquitaine a offert un écrin instrumental d’une noblesse constante à une distribution de prestige, réunie pour l’amour d’une artiste et d’une amie.

Née à Agen en 1963, formée au Conservatoire de Bordeaux puis à l’École d’art lyrique de l’Opéra de Paris, **Béatrice Uria-Monzon** avait fait ses débuts en 1989 dans le rôle de Chérubin des *Noces de Figaro* avant de s’imposer comme l’une des voix les plus marquantes de sa génération. Mais c’est sans doute dans le rôle de ***Carmen*** qu’elle incarna plus de deux cents fois

à travers le monde que sa légende s'est écrite. De l'Opéra Bastille au *Metropolitan Opera* de New York, en passant par le *Teatro Colón* de Buenos Aires, le *Teatro alla Scala* de Milan, le *Staatsoper* de Vienne ou les *Chorégies* d'Orange, elle a porté l'héroïne de Bizet sur les plus grandes scènes internationales, avec un magnétisme scénique qui ont fait d'elle une référence absolue pour des générations d'interprètes. Sa voix unique, son regard ardent, sa présence à la fois libre et bouleversante : tout en elle disait la vérité du personnage. Mais au-delà de Carmen, son répertoire s'étendait des héroïnes de Berlioz (Didon, Béatrice, Marguerite) à Charlotte de *Werther*, de Dalila à Santuzza, avant que sa voix n'évolue vers le registre de soprano, abordant avec un égal bonheur Tosca, Norma ou Lady Macbeth. Une artiste complète, exigeante, humble, qui laisse un vide immense sur la scène lyrique mondiale.

Pour partager leur amour de la femme et de la cantatrice, ses proches, ses amis, sa famille et ses collègues se sont donc retrouvés en cette soirée de musique. Certains étaient présents dans la salle, d'autres sur scène, réunis par une même ferveur. **Emmanuel Hondré**, directeur de l'Opéra National de Bordeaux, a ouvert la soirée par un discours d'une justesse remarquable. Il a rappelé l'attachement viscéral de Béatrice Uria-Monzon à sa ville d'adoption, son exigence artistique, et la façon dont elle a porté haut les couleurs de l'institution bordelaise sur les scènes du monde entier. Des mots sobres, sans emphase inutile, qui ont donné le ton : celui d'un hommage respectueux et fraternel.



La soirée était présentée par **Judith Chaine**, figure familière des auditeurs de F***rance Musique***. Sa voix, que l'on reconnaît immédiatement, a pris ici une dimension nouvelle : celle d'une passeuse, d'une conteuse qui relie les œuvres, les souvenirs et les émotions avec une élégance et une chaleur remarquables. Elle a su trouver les mots pour évoquer la carrière de **Béatrice Uria-Monzon** sans jamais tomber dans la nostalgie facile, guidant le public à travers les deux parties du programme avec une bienveillance précieuse.

C'est avec l'*Ouverture* des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* que la soirée débute, une soirée grandiose, qui jamais ne sombrera dans la solennité pesante. Le chef **Philippe Bach** imprime un *tempo* noble à la célèbre page wagnérienne, laissant respirer les cuivres et sculptant avec soin les lignes mélodiques de Wagner. L'orchestre bordelais, visiblement en grande forme, déploie une palette de couleurs riche, annonçant la diversité des climats à venir. Le passage au répertoire sacré avec l'air d'Osiris dans *La Flûte enchantée* (« *O Isis und Osiris* »)

permet à la basse **Lionel Sarrazin** (bordelais et ex-compagnon de la chanteuse) de faire entendre une voix profonde, à la fois grave et paternelle. On sent chez lui une proximité particulière avec l'œuvre, comme un hommage discret à celle qui a partagé sa vie.



Vient ensuite la *Litanie* de Schubert dans l'orchestration de Max Reger, délivrée par sa proche amie **Delphine Haidan**, et avec une émotion que l'on n'a pas besoin d'expliciter... La finesse des cordes et la douceur des bois créent ici une atmosphère méditative, presque suspendue. Delphine Haidan a ensuite rendu hommage à l'artiste défunte, évoquant avec pudeur et sincérité la femme derrière l'artiste : son humour, sa générosité, sa franchise parfois déconcertante, et surtout son amour inconditionnel pour la musique et pour les siens. Sa voix, étranglée par l'émotion, a su trouver les mots justes pour dire l'indicible. La musique reprend ensuite ses droits

avec l'*Intermezzo* de *Manon Lescaut* de Puccini, offrant un moment de pure sensualité orchestrale. Les violoncelles chantent, les harmonies se font langoureuses, et **Philippe Bach** maintient une tension dramatique sourde, sans jamais forcer le trait. C'est beau, tout simplement.

Puis arrive la jeune soprano **Alexandra Marcellier –** pour *« Voi lo sapete »* extrait de *Cavalleria rusticana* de Mascagni -, qui dessine une Santuzza bouleversante, déchirée entre la passion et la trahison. La voix est généreuse, le *legato* souverain, et l'on comprend pourquoi Béatrice Uria-Monzon, qui fut aussi une immense Santuzza, aurait été fière d'une telle interprète. Changement de registre avec l'air *« Di Provenza il mar, il suol »,* tiré de *La Traviata,* et confié au baryton **Jean-Sébastien Bou** (en remplacement d'Alexandre Duhamel), avec une voix est ronde, veloutée, et l'expression d'une sincérité désarmante. Le duo de *Madama Butterfly* (« *Vogliatemi bene* ») réunit la soprano **Alexandra Marcellier** et le ténor **Julien Henric**. Leur entente est palpable. Marcellier, formée au Conservatoire de Bordeaux, déploie une voix claire et juvénile, idéale pour la fragile Cio-Cio-San. Henric campe un Pinkerton à la fois séducteur et insouciant, avec un timbre clair et une émission franche. Leur dialogue amoureux, d'une tendresse infinie, contraste avec la tragédie à venir. C'est un moment suspendu, l'un des plus beaux de la première partie.



La seconde partie s'ouvre sur *L'Ouverture* du *Roi d'Ys* d'Édouard Lalo. Les cuivres, somptueux, et les cordes, vibrantes, installent une atmosphère bretonne à la fois légendaire et mélancolique. On se souvient que Béatrice Uria-Monzon avait défendu cette œuvre avec ferveur. L'air *« Lorsque j'ai vu soudain »*, chanté par **Eve-Maud Hubeaux** (en remplacement de Clémentine Margaine), est un moment de grâce. La mezzo-soprano possède une voix charnue, aux graves profonds et aux aigus lumineux. Elle incarne Margared avec une dignité tragique, sans jamais céder au pathos. La *Barcarolle* des ***Contes d'Hoffmann*** d'Offenbach, avec **Delphine Haidan** et **Sophie Koch**, est un pur moment de bonheur musical. Les deux voix se mêlent et se répondent avec une complicité évidente. La ligne mélodique ondule, langoureuse, portée par un orchestre aux couleurs de velours. C'est l'une des pages les plus célèbres du répertoire, et elle prend ici une résonance particulière, comme un chant d'adieu à la fois doux et mélancolique

« La fleur que tu m'avais jetée » (*Carmen*), interprété par **Julien Henric**, est un sommet d'intensité. Le ténor, dont on connaît l'engagement scénique, livre ici une version tout en retenue puis en explosion passionnée. On sent l'influence de

la Carmen d'Uria-Monzon, cette manière unique de faire vivre le personnage sans jamais le caricaturer. La *Habanera* qui suit, chantée par **Eve-Maud Hubeaux**, est un défi redoutable. La mezzo-soprano l'assume pleinement, avec une sensualité nonchalante et une diction parfaite. Elle ne cherche pas à imiter l'icône, mais propose sa propre lecture, tout en rendant un hommage évident à celle qui a marqué le rôle de son empreinte indélébile. Les Scènes bohémiennes de *La Jolie Fille de Perth* (Prélude et Sérénade, puis Marche et Danse bohémienne) offrent un contraste bienvenu. La musique de Bizet y est tour à tour tendre et festive. L'orchestre s'en donne à cœur joie, avec des cuivres éclatants et des percussions endiablées. Le *« Votre toast, je veux vous le rendre »* – la fameuse *Chanson du Toréador* dans *Carmen* – réunit **Florian Sempey** et l'ensemble des solistes pour un final d'une puissance communicative. Le baryton, décidément en état de grâce, incarne un Escamillo conquérant et charismatique.



Le premier bis, *« Les tringles des sistres tintaient »* extrait de Carmen, est confié aux trois mezzos de la soirée : **Delphine Haidan**, **Sophie Koch** et **Eve-Maud Hubeaux**. Leur trio, à la fois

espiègle et virtuose, est un pur moment de théâtre. On sent la joie de chanter ensemble, la complicité qui unit ces artistes autour d'une même figure tutélaire. Les vocalises fusent, les regards se croisent, et le public, debout, applaudit à tout rompre. Puis le *Brindisi* de *La Traviata* conclut la soirée dans une apothéose collective. Tous les solistes sont sur scène, les voix se mêlent, l'orchestre vibre, et l'émotion atteint son paroxysme. Ce n'est plus un hommage emprunt de tristesse, mais une fête, un adieu joyeux et lumineux.

Au terme de cette soirée, une évidence s'impose : **Béatrice Uria-Monzon** n'était pas seulement une immense cantatrice, elle était aussi une femme profondément attachante, une amie fidèle, une artiste exigeante et passionnée. Le programme, habilement construit, a permis de parcourir les multiples facettes de son répertoire : de la puissance wagnérienne à la sensualité de Carmen, de la finesse du lied à la grandeur du vérisme. Un an après sa disparition, Béatrice Uria-Monzon était bien là, dans chaque note, dans chaque silence, dans chaque regard échangé entre les artistes. Nul doute que, où qu'elle soit, elle a souri en entendant ses amis chanter pour elle.



CRITIQUE, concert-hommage. BORDEAUX, Auditorium, le 22 septembre 2026. J. Henric, E. M. Bubeaux, J. S. Bou, S. Koch, F. Sempey… Orchestre national Bordeaux Aquitaine, Philippe BACH (direction). Crédit photo (c) Anthony Rojo